

F. Cizek の美術教育に関する調査・研究(3)

茂木一司*・石崎和宏**

(1989年10月16日 受理)

A Research on Art Education of Franz Cizek (3)

Kazuji Mogi* and Kazuhiro Ishizaki**

1 はじめに

本研究は、創造主義美術教育のパイオニアであり、戦後の民間教育運動（創美）を通じて、わが国の美術教育に多大な影響を与え、現在でもその美術教育理念を支えるオーストリアの美術教育家フランツ・チゼック（Franz Cizek, 1865～1946）の美術教育理論および実践に関する調査・研究である。第1報¹⁾では、チゼックに関する日本の文献の調査と新しい資料によるチゼックの履歴を報告したが、第2報²⁾では、チゼックの基本文献の一つであり、ヴィオラ（Wilhelm Viola, 1894～?）のチゼックに関する二大著書的一方である未邦訳文献『児童美術とフランツ・チゼック』（W. Viola: *Child Art and Franz Cizek*, Austrian Junior Red Cross, Vienna, 1936）の妙訳と紹介をした。

第3報では、現在までに判明しているチゼックの欧文の文献を一覧し、これらの紹介とともに資料的な意味、価値をそれぞれについて検討していきたいと考えている。これらの文献は、英文と独文に大別できるが、前者は、『スクール・アート・マガジン』誌などに掲載された米国のチゼックの紹介記事などであり、後者は、おもにウィーン市立図書館やウィーン歴史博物館などに保管されているもので、チゼック自身の未刊行原稿など、未整理な資料を数多く含むものである。ウィーンにおけるチゼックの文献の整理の遅れについては、現地の美術教育や美術教育研究者に起因すると思われるが、やはり19世紀末から20世紀初頭にかけてのウィーンの芸術最盛期（世紀末）において、例えばクリムト（Gustav Klimt, 1866～1918）やオルブリヒ（Josef Maria Olbrich, 1867～1908）の陰に隠れてしまっているのも大きな要因ではないかと思われる。本報以降、時間をかけて検討していくつもりである。

* 鹿児島大学教育学部美術科

** 筑波大学大学院芸術学研究科

2 外国におけるフランツ・チゼックに関する文献年表

●表1 外国におけるフランツ・チゼックに関する文献年表

年代	No.	著者	題名	出典
1912年 (明45 大元)	1	Franz Cizek	Die Organisation und die Kunstpädagogischen Probleme des Jugendkurses	Vierter Internationaler Kongreß für Kunstunterricht, Zeichnen und angewandte Kunst, Dresden
1914年 (大3)	2	Franz Cizek	<i>Papier-schneide-und klebearbeiten</i>	Anton Schrol & co. Wien
1921年 (大10)	3	Francesca M. Wilson	<i>The Child as Artist</i>	Children's Art Exhibition Fund.
	4	Francesca M. Wilson	<i>A Class at Professor Cizek's</i>	Children's Art Exhibition Fund.
	5	Francesca M. Wilson	<i>A Lecture by Professor Cizek</i>	Children's Art Exhibition Fund.
1922年 (大11)	6	Francesca M. Wilson	<i>Christmas Pictures</i>	J. M. Dent & Sons: London: Burgerlog: Vienna; Vienna (printed)
1924年 (大13)	7	Franz Cizek	<i>Wiener Jugendkunst-Bilderbücher 1 "Ein Frohes Jahr"</i>	Ferdinand Hirt & Sohn, Lipzig
	8	Franz Cizek	<i>Wiener Jugendkunst-Bilderbücher 2 "Was Uns Freut"</i>	Ferdinand Hirt & Sohn, Lipzig
	9	Franz Cizek	<i>Wiener Jugendkunst-Bilderbücher 3 "Kindersommer"</i>	Ferdinand Hirt & Sohn, Lipzig
	10	Franz Cizek	<i>Wiener Jugendkunst-Bilderbücher 4 "Hei Von Allerlei"</i>	Ferdinand Hirt & Sohn, Lipzig
	11	Francesca M. Wilson	The Cizek Exhibition at the Metropolitan	<i>Industrial Arts Magazine</i> , (March), pp. 112-113. New York
	12	Francesca M. Wilson	Is Our Art Education Worng?	<i>Our World</i> , pp. 95-97
1925年 (大14)	13	Franz Cizek H. Kastner	<i>Das freie zeichnen</i>	Anton Schrol & co. Wien
1926年 (大15 昭元)	14	Franz Cizek	Education through artistic guidance	Wiener Stadt-und Landesbibliothek
	15	M. Hollister	Franz Cizek's Contribution to the Teaching of Art	<i>Progressive Education</i> . (July-August-September), pp. 263-265.
1927年 (昭2)	16	Franz Cizek	<i>Children's coloured paper work</i>	Anton Schroll, Vienna
1929年 (昭4)	17	F. Adler	Visit to the Cizek School in Vienna	<i>School and Home</i> , (May), pp. 11-15.
	18	T. Munro	Franz Cizek and the free expression method	J. Dewey (Ed.): <i>Art and Education</i> , pp. 311-316, Merion. Pa: Barnes Foundation Press.
1930年 (昭5)	19		Glimpses of Professor Cizek's School in Vienna	<i>The Shool Arts Magazine</i> , 30 (December), pp. 220-224.
1932年 (昭7)	20		Die Jugendkunstklasse Prof. Cizek	Jugendrotkreuz-Zeitschrift <i>"Ich Diene"</i> , September
1933年 (昭8)	21	E. Eckford	Professor Cizek and his art class	<i>Progressive Education</i> , (April), pp. 215-219.

年代	No.	著者	題名	出典
1933年 (昭8)	22	C. Reynolds	<i>Child art</i> in the Franz Cizek school in Vienna.	<i>Childhood Education</i> , 152, pp. 121-126.
	23	J. Todd	My impressions of a visit to the Cizek school	<i>School Arts</i> , (April), pp. 484-488.
1934年 (昭9)	24	R. Tomlinson	<i>Picture and Pattern Making for Children</i>	Studio, London
	25	Johan Toot	Cizek als Vorläufer der Neuen Zeichenpädagogik	<i>Het Kind</i> , März
	26		Dr Cizek and a group of pupils	<i>Design</i> , 36(5)
1936年 (昭11)	27	W. Viola	<i>Child Art and Franz Cizek</i>	Austrian Junior Red Cross, Vienna
1937年 (昭12)	28	A. P. McMahon	Child art and Franz Cizek, by W. Viola, Review	<i>Parnassus</i> , 9, pp. 41-42.
1941/ 42年 (昭16/ 17)	29	Franz Cizek	Manuskript	Wiener Stadt-und Landesbibliothek
1942年 (昭17)	30	W. Viola	<i>Child Art</i> (久保貞次郎・深田尚彦訳『チィゼックの美術教育』, 黎明書房, 1976)	University of London Press : Bickley
1943年 (昭18)	31	Josef Ettel	Regierungsrat Prof. Franz Cizek und seine Jugendkunstklasse	Wiener Stadt-und Landesbibliothek
	32	F. Wilson	<i>In the Margins of Chaos</i>	John Murray, London
1944年 (昭19)	33	R. Tomlinson	<i>Children as Artist</i> (久保貞次郎訳『芸術家としての子供達』, 芸術出版社, 1951)	King Penguin Books, London
	34	Franz Cizek	Curriculum vitae	Wiener Stadt-und Landesbibliothek
1946年 (昭21)	35	Richardson	<i>Art and Child</i> (北条聰・淳子訳『イギリスの子どもの絵』, 現代美術社, 1980)	University of London Press
	36	L. W. Rochowanski	Die Wiener Jugendkunst : Franz Cizek und seine Pflegestätte	Wien
1947年 /48年 (昭22 /23)	37		"Franz Cizek"	<i>Internationale Zeitschrift für Erziehungswissenschaft</i>
1953年 (昭28)	38	Zweybruck, n	Cizek as father of art Education	<i>School Arts</i> , (October), pp. 11-14.
1954年 (昭29)	39	L. W. Rochowanski	The Eternal Source	<i>Design</i> , 56(9), pp. 11, 42.
1958年 (昭33)	40	M. V. Gutteridge	The Class of Franz Cizek	<i>School Arts</i> , (October), pp. 21-22.

年代	No.	著者	題名	出典
1968年 (昭43)	41	Ludwig Hofmann	Tradition und Evolution in den Mal- und Zeichenklassen des Landes- jugendreferates Wien, Bildnerische Erziehung	
1969年 (昭44)	42	J. Andreson	Franz Cizek ; Art Education's Man for all Seasons	Art Education, 22(7), pp26-31.
1970年 (昭45)	43	S. Macdonald	The Recognition of Child Art	<i>History and Philosophy of Art Edu- cation, pp.320-354, University of London Press</i>
1974年 (昭49)	44	B. Wilson	The Superheroes of J. c. Holz ; Plus an Outline of a Theory of Child Art	Art Education, 27(8), pp. 2-9.
1977年 (昭52)	45	L. Hofman	Die Jugendkunstklasse Prof. Franz Cizek (1897-1955)	<i>Wiener Kinderkunst aus Acht Jahr- zehnten, Kulturamt der Stadt Wien</i>
	46	L. Hofman	Die Offenen Malklassen des Landes- jugendreferates Wien	<i>Wiener Kinderkunst aus Acht Jahr- zehnten, Kulturamt der Stadt Wien</i>
1980年 (昭55)	47	W. Herzogenr	Josef Albers und der Vorkurs am Bauhaus(1919-1933)	<i>Wallraf-Richartz Jahrbuch, 41, pp. 247-248.</i>
	48	C. Schorske	<i>Fin-de-Siècle Vienna</i>	Alfred A. Knopf. New York
1982年 (昭57)	49	Paul Duncum	The Origin of Self-Expression : A Case of Self-Deception	<i>Art Education, 35(5), pp. 32-35.</i>
1984年 (昭59)	50	W. Bubriski	Franz Cizek-Ein Pionier der Kun- sterziehung	<i>WIEN 1870-1930 Traum und Wirk- lichkeit, Residenz Verlag, pp.161-167</i>
	51	J. Michael J. Morris	European Influences on the Theory and Philosophy of Viktor Lowenfeld	<i>Studies in Art Education, 26(2), pp. 103-110</i>
	52	Peter Smith	Natalie Robinson Cole : The American Cizek?	<i>Art Education, 37(1), pp. 36-39.</i>
1985年 (昭60)	53	Hans Bisanz	Franz Cizek-Kunstpädagogik für das "Jahrhundert des Kindes"	<i>FRANZ CIZEK : Pionier der Kun- sterziehung(1865-1946)</i> Historisches Museum der Stadt Wien
	54	W. Bubriski	Die Anerkennung Franz Cizeks im Ausland	<i>FRANZ CIZEK : Pionier der Kun- sterziehung(1865-1946)</i> Historisches Museum der Stadt Wien
	55	J. A. Leeds	Romanticism, The Avant-Garde, and the Early Modern Innovators in Art Education	<i>Journal of Aesthetic Education, 19 (3), pp. 75-88.</i>
	56	M. M. Markhof	Franz Cizek und die "moderne Kunst"-Ornamentale Formenlehre an der Kunstgewerbeschule in Wien	<i>FRANZ CIZEK : Pionier der Kun- sterziehung(1865-1946)</i> Historisches Museum der Stadt Wien

年代	No.	著者	題名	出典
1985年 (昭60)	57	Martischnig	Franz Cizek, Der Entdecker der Kindlichen Kreativität oder Kunstpädagogik vom Kind aus	Wunschkarten der Jugendkunstklasse Franz Cizek aus den Zwanzigerjahren Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, Wien
	58	P. Meeson	In Search of Child Art	<i>British Journal of Aesthetics</i> , 25(4), pp. 362-371.
	59	Peter Smith	Franz Cizek : The Patriarch	<i>Art Education</i> , 38(2), pp. 28-31.
	60		FRANZ CIZEK : Pionier der Kunsterziehung (1865-1946)	Historisches Museum der Stadt Wien
	61		"Kinderzeit" 12 Karten aus der Jugendkunstklasse Franz Cizek der Zwanziger Jahre	Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, Wien
62	"Weihnacht" 12 Karten aus der Jugendkunstklasse Franz Cizek der Zwanziger Jahre	Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, Wien		

3 海外におけるチゼックに関する資料について

チゼックに関する文献は、表1にみるように現在までの調査で、62編が確認できている。しかし、この表にはウィーン市立図書館に所蔵されているチゼックの書簡や青少年美術教室の書類、新聞の切り抜き記事等の資料は含まれていない。それらの資料については、今後引き続き調査していくつもりである。

チゼックに関する文献を概略的に分けると、チゼック自身が記した文献、チゼックの教育に関するジャーナリカルな紹介、そしてチゼックの教育を今日的な視点でその意味を考察したものになる。これらの文献のうちわが国においては、チゼック自身が記した文献については^{ほとんど}殆ど知られていなかった。また彼の教育は、戦後の日本において非常に好意的に受け入れられ、チゼックの教育を批判的に問い直そうとする文献も少なかった。このことは、チゼックの教育に関する情報があまりにも少なかったということにも大きな要因があったといえる。以下に示す抄訳は、チゼックに関する一次的資料を提供する意味で、チゼックが著述した文献から二編、そしてその著述に関連してチゼックの教育に対して批判的に考察した論文一編をとりあげる。

(1) F.チゼック講演「青少年課程の組織と芸術教育学的問題」(第4回国際美術教育会議1912年ドレスデンでの講演記録, 文献 No.1) の抄訳

授業の方法

方法は完全に自由であり、指示や強制はない。有益な美術教育のための最も重要な前提は、教室の環境や教師と作品の相互作用からすべての教育方法が展開し、そして教師と生徒の個人的な関係が発展し、それが絶えず新しく作りかえられていくことである。当局でつくったすべての教育規則は、ほとんどいつも教育的葛藤か個人的葛藤を引き起こす。

青少年課程では、カリキュラムを持たず、特に難しいものへ進めようとする講習を嫌う。私達の

生徒はすべての段階において、愛情と内的衝動の領域の中に横たわっているものを作ることができる。進歩は、困難さを強めることにあるのではなく、生徒の精神的な価値の増大の中に求められる。したがって課題を高めることではなく、解決する能力を高めることである。すべての反対の意見にもかかわらず、見識のある教師は存在し、教育の目的と生徒個人の発達に相応した能力を発展させることができる最良の方法を決して見失わない。現代の教育者が皆知っているように、時代に即した学校は、生徒に詰め込むのではなく、生徒を発展させるのである。この基礎によって、私の生徒たちは、もっぱら自ら創作し、発明するのであり、すべての模写は根本的に排除されている。

教室には、教育における非常に重要な機能がある、と私は思っており、常に「良き精神」によって満たすこと、つまり、生徒のなかにあるすべての余計な抑圧を取り除くことによって、快い感覚を生じさせ、そして、喜ばしい造形のための条件を整えることを目指している。適切な教室の環境が創造されなければならない。そしてそれは私が生産的と呼びたいようなものであり、まず第一に精神的な共同制作や教師と生徒の強い共同体験が生じる環境である。教師のこの強烈な共同体験を通して、教室は内的暗示の状態になり、それは生徒に強く影響していることがだれにも気づかれない状態である。そして、内的な体験に向けての制作へ生徒の関心を高める。それによって永久的な興奮の状態が発達し、生徒はそれに魅了し、それがしばしば高まり、その行為は特徴ある才能をめったに押しつぶさない。

(中略)

私は生徒を次のように分ける。模倣衝動が創作への動機となる生徒と、真の創造力によって表現に向かって格闘する生徒である。前者は次第に知性によって硬直し、しばしば創造することが停止してしまう。一方、創造力の方は、知性の発達によって強い素質を獲得する。私の経験から、いくつもの才能が早い時期に衰えてしまい、もうひとつの方の成長ができないという事実は明らかである。

私の課程の授業は、語学の授業のように文法や単語を習うのではなく、いわば会話をするのである。私が生徒に課題を即座に解決させる際も、重要なことは、その時々が必要に応じて自動的に総合する観察と認識である。その私の授業は、美術学校の方法や、アカデミックな芸術の時代の美術教育に近いものとは意識的に区別される。

課程にいる才能の恵まれた生徒は、完全に自立的である。彼らは制作の領域、材料、技術、方法を選択する。内的な衝動からでなく、(両親の虚栄心、流行をおった美術教育、職業さがしなどの)外的な動機によって課程を訪れるような学生には、消費者教育の感覚を訓練する。

私は、正しさと正確さがあまり大切であるとは思わない。大切なのは、告白と創造の強烈さであり、手先の技量は原則的に避けなければならない。その理由は、技量は告白を阻止し、手書きの個性ある表現をぼやけさせるからである。制作による授業は、感覚的に質の良い制作が集中的に推進されるものであり、そのためには次のような手法が優先される。

1) 芸術的な、あるいは精神的な告白を助長し、個性的で、手書きの表現を促進する。

- 2) 苦勞の多い訓練の操作を必要としない。
- 3) 正しい使用のための技術を生徒は十分に熟達する。

すべての素人の一時しのぎの技術は原則的に排除される。

未完のものや出来上がった生徒の作品についての話し合いと比較は、生徒の生き生きとした関心のもとに時々行われ、美的感覚と判断の教育に関して効果のある手段となる。

授業の構成

- 1) 素質や能力、傾向を試す
- 2) 材料と技術を通して創作に影響を与える
- 3) リズムのある練習
- 4) 制作による授業
- 5) テーマ、材料、技術の自由選択による自立的な創造

この番号をつけた列挙は練習課題の順序であり、方法論的な経緯であり、さまざまな活動においてオリエンテーションが試みられる。

(中略)

もし生徒が望み、課程の目的と一致し得るならば、個々の生徒は例外的に14歳以上も課程に在ることが出来る。若干の生徒は、コースの場所不足のために迎え入れられない場合があり、外来の授業をする。すなわち、自由な創作空間への受け入れが可能となるまでの間、彼らは時々自分の家で作った作品をもって来て、学校で相談し、発達が観察され、有害な影響から守られる。生徒は、すべての材料を無料で自由に使え、そのために学校は、研究目的のために必要とする作品を残しておく権利を留保している。授業料は、貧しい家庭からは徴収していなかったが、それでも芸術制作による授業を提供することは可能であった。

世間とのコンタクトのために、両親の日と展覧会があり、その時に生徒の家族に芸術的な制作の授業の目的、目標、課題が説明され、子どもの作品が具体的に示される。

課程の課題と問題

はじめに、さまざまな課題の解決が必要とする目標の達成について言及する。また、絶え間なく変化する教育と研究に関する多くの問題について続けて言及する。常に、一人一人の個性は増殖し、豊かになり、変化しているのである。

青少年美術の問題は、私達がかかわるすべてにある。人が一般に児童美術と呼ぶ領域は、私によって影響されたのである。その理由として、一つは私の教室での教材が成熟したことであり、もう一つは、私の教室と同じように特別に保護推進しようとする機会がなかったからである。今日では、すでにすべての国民学校と高等小学校はこの芸術領域を十分に保護奨励している。

習熟した能力のこの自由な青少年美術、青少年の造形衝動の知識の影響を受けていない表現、そして芸術の意志は、次の領域に区分される。

A. 確認衝動と模倣衝動の告白

B. 青少年の芸術の意志と造形の告白

C. 青少年の成熟した芸術への移行の領域

確認衝動と模倣衝動の告白（児童美術）は、図式的な表現方法で確認する子どもの本質である。子どもの魅力は、主に精神的な本質であり、とりわけ、絶対的な率直さのなかに存在するものであり、児童の告白活動を妨げてはならない。

青少年の芸術の意志と造形の告白は、すでに芸術的な意図を示し、すでに強い視覚的な魅力を通して、芸術的な表現方法、つまり線と色の構成に作用する。そこでもし無意識と純粋な感情的なものが使われていれば、それは重要な役割をはたす。

青少年の成熟した芸術への移行の領域では、多分いくつもの子どもらしい魅力や技術的な器用さ、なじみのない思弁的な影響が示される。それらは青少年が容易に到達し得るものであるが、率直な造形の喜びにおける新鮮な表現力は、ぼやけ始まる。しかし直接的であることと説得力は強く、紛失した個性を抑制していく。

青少年美術は国民美術と同様に、自立し、周囲から独立しており、決して成熟した芸術の前段階としては見られない。短い間に、青少年の芸術は子どもらしい魅力を立ち退き始め、すぐにほかの芸術にとりかかる。そのようななかで私は青少年美術の自立した推進の場を創立することに気づいた。青少年は新しく美しいものを私達に示し、魅力を打ち明け、告白し、創造できるのである。

青少年美術の創作の時期は、児童期以後である。屈折していない青少年やむだに過ごしていない国民によって創造全体を早い時期に支配すれば、すべての芸術の年代で私達は青少年美術の領域を取り入れられるだろう。

したがって創作力の要求は、形や材料の中で、表現のための経験力、感覚の能力、考え出す能力、観察する能力であり、それらの力を合わせて問題に取り組んで行くことである。この能力は、教育における重要な配慮としてふさわしい。

(2) F.チゼック著『子どもの色紙による制作』（文献No.16）の抄訳

ペーパーカット

近代のペーパーカットは私達の時代の産物であり、その芸術的な目的は影絵と切り紙制作が源である。影絵（シルエット）の芸術は1760年ごろフランスから伝わりすぐにヨーロッパ中に広まった。影絵は修道院や見本市で作られた。しかし、芸術家もこの技術を専門とし始め、高いレベルに達していった。偉大な画家でさえこのチャームングで芸術的な手作業を余暇に行った。普通の人々のカットペーパーの制作は、異なったものである。それは村や小さな町の人々によって作られた作品であり、素朴で芸術的な田舎の趣がある。それは今日までに特別にすべての民族美術においてプリミティブな性格を保ち、その偉大な魅力は人々の心理の中にある意外な事実由来している。一般的に、古くからの伝統に基づいている作品は、しばしば高い水準をもった良い様式と多くの独創性を示すが、しかし因果的な範囲を決して越えることはない。

切り紙がここ10年間で再び取り入れられ、美術における位置が助長されたことは偶然ではない。

当時のすべての装飾美術は、印象派の影響を受け、すべての表現方法は印象派的な考えの強調を助長するのであった。色紙の制作における印象主義は、本質的に技術と材料の結果である。絵画が重要な位置をしめるのに反して、切り紙は外側の美術である。切り紙においてどんなに形を強調しようと試みても、それはしばしばなされる基本的な過ちであり、材料の限界についてのまったくの誤解である。印象派の絵画と同じく、色紙の切り絵は色の点と線の調和がもたらされる。技術的な理由で深い表現はできないが、シンプルであり、不必要な細部の描写から解放されるにちがいない。この第1の主要な法則は、画面のすべての部分の表現に集中しなければならないということである。

この装飾的な技術の特質は、簡単な操作ということであり、それが創造的な能力に影響することはもちろん、美術学校の重要性を教師に理解させる。ウィーンのオーストリア美術工芸博物館の館長アルフレッド・ローラー教授は、初めて（1900-1903年ごろ）この種の制作を学校の授業でやることを認めた。それから一般的な美術学校でもそれが取り入れられた。それ以来、色紙による切り絵が多くの施設で行われるようになり、また美術教育の一部ともなり、創造力、色彩感覚を発達させる要素として、良い美的感覚を洗練するものとなった。筆者は、目下の状況や例外的な場合を除いて、前世紀の終わりの時期に普通の学校で色紙を使ったペーパーカットを取り入れた。1903年、美術工芸学校で青少年美術教室を始めることを要求されたとき、このクラスで、この方法を試し、徹底的にそれを実行し、そのすべての問題点を研究する機会を得た。（原註：青少年課程は、平均40-50人の少年少女が通い、年齢は7-14歳であった。年齢の範囲は、便宜をはかって上下した。この課程の主な目的は国民の教育であり、自らの制作を通して芸術的な審美眼と審美的感覚を獲得することである。この目的のために私達はすべての生まれながらの審美眼と才能を発達させ、洗練し、観察力と創造力を助け、青少年の意志力を指導するよう試み、断固とした行為へと刺激する。人々を個人的に導くことが私達の原理であり、しかしながら時々、好ましいと思われるときは、子どものグループ、あるいはクラス全体に共通の課題が与えられる。作品は年齢にあった技術で作られ、長い準備のための訓練を要する必要はない。そして子どもの年齢にあった技術は、子どもに多くの精神的なインスピレーションを与える。私達はすべての素人的で偽物の技量を排除する。）繰り返し行われた切り絵の展覧会は、人々の理解と教師の関心を高め、激しい抗議にもかかわらず色紙の制作はすぐに多くの小学校と中学校に認められた。

これほどすぐに切り絵が学校に広まった理由は、すべての青少年がそれに熱中したからである。この熱中は、その教育的な利益のための基礎を形成する。その制作は、多くの生産的な衝撃を目覚めさせ、すべての知的な能力と才能を引き出す。この制作は、活力、決断力、熟考、独立心が要求され、人格を発達させて行くという本質的な目的に対して、ひとつの強力な訓練として優れている。すべての芸術における源である手工芸への愛を目覚めさせるということも、最後に述べるが重要である。

審美的な感覚を形作るという色紙を使った切り絵の有益さは、その教育的な利点として偉大なものである。その制作によって、発明力、優れた審美眼、色彩感覚が発達する。驚くべきことに、子

どもの創造力や考えを形成しようとする努力が、材料のもつ制約と衝突するとき、それらはしばしば子どもの行為の範囲を遙かに越えた成果を生み、多くの場合、ドローイングによって獲得するどんな成果よりも遙かに卓越しているのである。生徒が一般に紙に表現する前に形や色について十分に熟考していないという事実を理解することは重要である。すべての部分の構成を変えることができることは、大きな助けであり、そのことは、動きや分類、配色に関して、その最初の構成に満足することがないように子どもに教える。他方、切り絵は決断力のない性格に自信を与える。その理由は、子どもたちは下書きをせずにはさみで直接制作していかなければならないからであり、また、時々、紙の原型が完成後に理解できるように、自分自身の明確なアイデアで切るように言われるからである。

子どもの能力や性格がこの技術を使った制作を通して獲得するものが、ほかの制作と同等の価値があるということを説明することは不必要である。その限界はしばしば誤解され、このことが多くの過ちを引き起こした。芸術家は自由に自分の法則を創造する。もし生徒が制作のためのしっかりした基礎を得ようとしたならば、教師は生徒に厳密で正確な考えを与えなければならない。材料と技術的な操作は、自然に切り絵を装飾的でリズムカルな美術にする。紙のモザイク作品は常に表面上の装飾的な性格を維持しており、折り畳んで紙を切るとシンメトリーな装飾形ができる。それをさらに重ねて切り、多様でリズムカルなパターンを作るためには、そのための技術が要求されるのである。ペーパーカットは、このような多様な性格を実用的な範囲で示している。すばらしいペーパーワークは同じ規則に従っている。都市の住民は、描かれたものに影響され、明確な材料に関しての思考の能力を無くしている。彼らはクラフトの訓練が欠けており、道具によって作り出された形に対する理解が欠けている。そして自然に似たものに置き換えることを好む。材料によって定められたスタイルに順応する代わりに、彼らは、それ以上に価値があるとされる他のスタイルを模倣しようとし、自分自身の制作を単なるイミテーションに下してしまう。材料の限界について生徒に注意するよう呼び掛けるのは教師である。誰でも絵画の印象を得たいと欲したら、絵の具と筆を使わなければならない。この場合、色紙よりも満足のいく成果が得られる。生徒は、各々の材料がそれぞれのスタイルを必要とすることを理解するように教えられなければならない。不適當なテーマの選択は他の技術のイミテーションのようにたいへんな間違いである。色紙は自然主義的な制作にまったく不向きである。その理由はその表面の性格のためである。色と同じように形においても、他の材料では良いかもしれないが、自然から学ぶことは不向きである。この技術の使用に関して間違いを繰り返して、ペーパーカットを悪く言う人は、かつて誰もが期待していなかった、描き方の学習に代わるだろうと考えている人である。

各々教師はペーパーカットに関するすべての問題点を研究しなければならない。個人的な発達に対応した法則をあてはめることなしに、教師は生徒を発明、発見、新しい経験に導くことができない。

材料とその使用

多くの種類の紙がカットペーパーに使うことができる。最も古く、今日まで使われてきた最良のものは、つやのある色紙、金と銀の紙、かわいらしい色がにぶく着色された紙である。特別の影絵の紙は、早くも18世紀に作られている。これらの3つの主なグループに加えて、現代の豪華な紙製造による多くの色紙があり、それらの中で印刷や刻むことを目的とする紙や装飾的な紙が最も使われた。モザイクの制作の大きな装飾的な紙として、クレヨンドローイングペーパーが使われたが、あまり色数が無かった。ある種類の紙は、穴のあいた紙や吸い取り紙が特別の目的のために使われた。ちり紙、クレープペーパー、ゼラチン感光紙は、その自然に似せた特質のために子どもたちにたいへん人気があった。このような製造されたものの他に、手製の紙があり、カットペーパー制作に便利であり、大理石模様の紙や浸された紙、糊付けされた紙、刻印され紙、型どられた紙などである。木の繊維、へびの皮膚、革、フラシ天、波紋のあるものなどのように、他の組成法をまねたすべての種類の紙は、禁止しなければならない。

そのようなたくさんの紙の中からどれを選ぶかについて、私達は当然「どの紙を使うのか」「いつ、どこで」というように考える。答えはいつも制作とその目的によって与えられる。

つやのある色紙が子どもの制作には一番良いということを私達は経験によって知る。ありのままの楽しいアイデアには、プリミティブな材料の鮮やかな色が適している。(プリミティブな表現はプリミティブな材料を要求する。つまり、表現と材料の調和である。) つやのある紙は洗いとることができ、このことは子どもが紙に糊をたらしてしまったとき、たいへん都合が良い。

(中略)

子どもたちがオリジナルなアイデアを考えているときは、子どもたちを材料の範囲において完全に自由にしておかなければならず、子どもたちの創造的な能力を助けるように努めることを、私達は経験によって知っている。一般の学校で練習を始める際に、材料の選択は制御し、しばしば最小限に制限されなければならない。それは子どもたちを困難に直面させるためであり、その困難は個人に対応して克服させなければならない。子どもの個性の複合的な影響は、材料を使うという限界はあるものの、私達の目的の最終的な対象、つまり純粋なスタイルに導かれる。子どもを正しい材料と適切な使い方に慣れさせるということは教育と学校の重要な部分である。すべての思慮のない、不必要な、あるいは調和しない数種類の紙の結合は、材料についての逸脱や間違った媒材の使用や悪い組み合わせ、手の込んだ材料との組み合わせなどと同様悪い。

純粋なスタイルをもつすべてのカットペーパーにおいて、材料はすべての表現を供給する。もしそれらがなんらかの理由によって失敗したら、ほかの技術で救い出すことは間違っている。その理由として、細部の欠損は想像力に任せるべきだからである。(例えば、顔など)

道具 (略)

技術

他の芸術と同様に、私達はカットペーパーの制作の技術を3つの主なグループに分けることがで

きる。

一つは、形態の発生としての技術である。二つは、芸術的表現方法としての技術である。三つは、芸術家の個性に応じた両者の結合である。

後の二つは、最初のもの自然な成果であり、同様に他の方法へ応用できる。最初の段階は、現在の私達にかかわるものである。このカテゴリーにおける形態は、道具の跡を残し、材料に関するすべての技術的な可能性に気づかせる。それぞれの道具による形跡は、形成される形態に特別な性質を与える。例えば、鋏で切ることによって、紙をしっかりと持っていた場合、真っすぐな線ができ、紙を回したりねじれば、曲線ができる。したがって直線のカットと曲線のカットとその複合のカットに分けられる。

一連の制作のために、完全に必要になるまでは内側の細部を切るのに鋏の先端で紙を切らない方がよい。それよりも、可能ならば、形を切り落とした方がよい。他の道具を使うために特別な忠告はいらない。

材料は、さまざまな技術的な結合をもたらす。紙は部分に分けられ、他の材料よりも簡単に重ねられる。このことによって、紙によるモザイク制作や折り重ねて切る制作、多様なペーパーカットなど、一連の異なる成果をもたらす。紙によるモザイクでは、画面が小さな部分に分けられ、そこに隣合わせに、あるいは重ねてモザイクの様式で張りつけていく。形の繰り返しや全体の形は多様なペーパーカットや紙を折り重ねて切る方法によって可能である。

(中略)

すべてのペーパーカットは直接、下書きなしに切らなければならない。デザインがたいへん複雑な場合、細い鉛筆の線であらかじめ釣り合い良く引けば、自由に切れる。子どもに道具の使用の経験をさせることが最も良い。そして、重大な間違いをしなければ、訂正しなくてもよい。

図版の解説

以下の図版は、系統的に整理したものではなく、また発達的方法的な傾向によって示したのでもない。さらに模写のための方法を作ろうとしたのでもない。唯一の意図は、読者が混乱しないように、同質性の問題をもつもの同士を集めることによって、作品をグルーピングすることである。最初に述べたように、ここに掲載された作品は、子どもが好むものとしてたまたま選ばれただけである。これらの作品は子どもの溢れるほどの良い精神に由来するものであり、魅力的な行為にはけ口を探している。これは明らかに教育学的制度に欠けているが、厳密な方法に基づいている。この方法の中心目的は、子どもが刺激を受ける独特の瞬間を認めることであり、それを子どもの能力の発達のために利用することである。子どもはあるものに関心をもつとすぐに制作の上での大きな困難に直面させられる。そのような困難を克服することは、人格のエネルギーと力の発達のためのもっともよい練習である。

作品制作の異なった方法にしたがって、私達はその結果を二つの根本的なグループに分けなければならない。最初は、独立したペーパーカットであり、二つめは材料と技術によって形が指図され

るペーパーカットである。多くの図版は独立したペーパーカットの作品であり、その理由は、この方がモダンで、流行していることと、指示がなくとも子どもたちが自発的にそれを作ったからである。色とその選択、配色は、制作の創造的な部分であり、色は作品の要素である。材料と手の技術に影響される紙制作は、たいへんな思考力を要し、練習と習慣の結果として年上の生徒（11歳～15歳）に要求され得る。このような種類の制作は、形が色よりも重要であり、形の印象のために単色にしなければならない。したがってこのような作品を白黒で複製し、本に掲載するには簡単である。白黒なので、これらが劣っているものだと誤解しないでほしい。

これらの二種類の中には、個性に応じて子どもに従事させるいくつかの方法がある。それらは次のように分類される。

- A：告白的創作（図1）
- B：リズムのある訓練（図2）
- C：装飾的な創作（図3）
- D：自由選択による制作（図4）
- E：個人で完全に成し遂げる制作（図5）
- F：材料と道具によって支配される形態言語に基づく創作（図6）

以下にあげる作品は、学校において教えられる方法にしたがっても分類されている。また個人で制作したものか、共同制作かについても示す。

◆「単純な切り絵」（図1）

白色の紙から何が切り取れるか。赤色や緑色、青色、黄色の紙ではどうか。色が動機づけの力となって、創造性を刺激する。そうすればいっそう、子どもの感情は、知力によってコントロールされたり、抑圧されることは少ない。子どもは、色によって導かれ、自分の考えを明確に獲得し、形と色が理解させられる。一方、色の効果は、象徴的であり、影絵の様式は、生徒達に、簡潔で非常に個性的なデザインを作らせる。めいめいの色の異なるダイナミックさに注意させ、そしてそれらが異なった形で想像力や創造力にどのように影響するかに注意させる。これらのすべての作品は、予備的構想がなく、他に関係なく切り取られるものである。図版のものは、一度の授業で作り上げられた中から選んだものである。



図1 単純な切り絵（8～9歳）

すべての技術的な課題は、この練習においては触れられない。その理由は、子どもの想像力に完全な自由を与えることが目的だからである。これらのさまざまな作品の表現は完全に子どもらしい

ものである。

◆「花の装飾パネル」(図2)

子ども達は、花輪や植木鉢、バスケットに与えられた空間を埋めるように言われる。この練習のテーマは、限定された目的をもった製作によって、生徒の生まれながらのリズム感を目覚めさせ、強めることである。子どもは強くプリミティブなリズム感を示す。折り曲げてから切る技術は、シンメトリーの感覚を引き起こす。形態は簡単に変化し、配列の練習や形態のグルーピングはリズムにとって非常によい訓練である。

女の子達は、たくさんの花や葉を切り取り、それらの紙片でバスケットを作りあげた。子ども達は、画面構成の土台となるバスケットの大きさや形を選ぶ。生徒は、最初たくさんモチーフを背景に漠然と置く。そして精選したり、異なった配列にしようとして試みたりして、その結果に満足するまで、その形態にじっと視線を向ける。

女の子達は、花や葉を隣合わせに並べ、重ねる。それは、多分生まれながらの表現に関する包括力からくるのではなく、切り取ったものを損ないたくないという理由からであろう。

これらの練習を通して、私達は子どもの個性ある表現を促進していこうとする。しかし、その年齢においてしばしば悪い趣味を助長する子どもの自意識を強くしないように、私達の努力が子どもに気付かれないようにしなければならない。

◆「装飾的な縁飾りとケーキ紙」(図3)

最初に長方形の紙片を折って、装飾的に切り取ることをし、次に大きさの違う円形の紙を使って装飾する。

この練習の目的は、リズムのある制作を実際的な目的に当てることである。子どもには規則も指図も与えず、技法が制作の過程でリズムカルな考えを示唆し、子どもは本能によって制作していく。物事の美しさがどこで始



図2 花の装飾パネル (8~10歳)

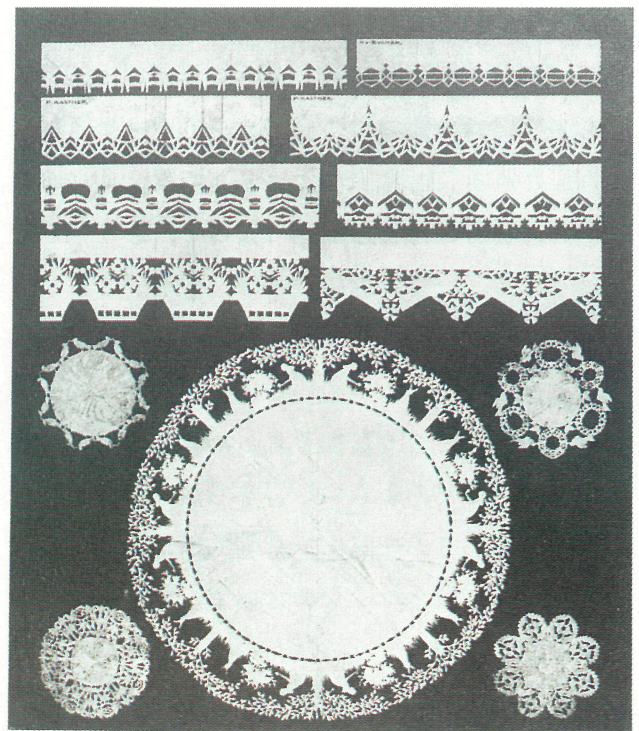


図3 装飾的な縁飾りとケーキ紙 (10~12歳)

まり, 終わるかは, 一定の法則や規則があるのではなく, 感情的なものである。この審美的な感覚は訓練され得るものであり, 制作によってしっかりとした基盤が作られる。制作過程はこの訓練に対して大きな助けとなる。つまり, 想像力を刺激し, 創作を促進するからである。しかし, そのことは個人の芸術的意志では説明できないものである。制作において強烈な芸術的意志があれば, 創造的な技量は大きな影響を与える。ここでとりあげた練習は, 純粋に鋏だけを使った制作と小刀をつかった制作の例である。

◆「手で動かす芝居」(図4)

これは生徒の発明である。この芝居は, 手で動かしたり, 見ている人に向かって, テーブルの縁に画鋏でとめたりできる。これは自分でつくるおもちゃの例であり, 子どもが, 作っている間と作り終わってから楽しめる要素をもっている。小さな芝居を作ることは, たいへん慎重な注意力が要求され, 多くの潜在的な才能を発揮させ, 多くの好ましい建設的な考えを導く。観客からの距離を考えて, 人形の大きさと舞台の大きさを決定する。それによって全体の形と大きさが与えられる。人形が動き易い舞台を作るためにおおいに頭脳を働かせる。小劇場の飾り付けの方法があり, その装飾の目的は, 舞台の始まりなどの目立つ部分を注目させるようにすることや見掛けだけにならないようにすること, 象徴的に小さな人形を表現すること, そして祭典の印象を与えることである。自分で人形を作るためにはいろいろと熟考する必要がある。人形の外見と動きは人間のようにしなければならないし, 姿勢もすべての情景に合うように選ばなければならない。子どもの小さな頭にはとても難しいことである。しかし, 子どもの発明力が困難とともに成長したかのように, 子どもが非常に巧みに解決していくのを見て驚く。

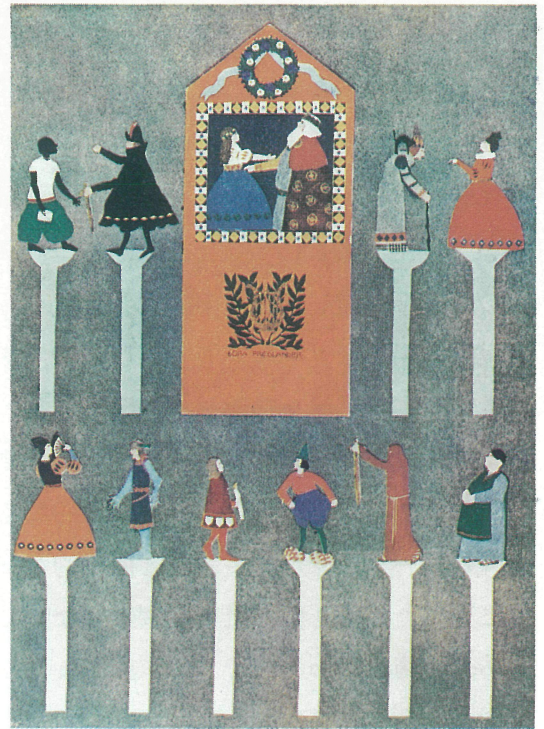


図4 手で動かす芝居 (13歳)

◆「色紙による切り絵」(図5)

女の子の生徒が自分でテーマを選び, 家で制作したものである。私達はたくさんの作品を並べて, 子どもの性格の生まれながらの特性が, 異なったテーマの作品の中にどのように表れているかを示す。子どもが獲得した印象や彼女の観察の中で何が起こったか, そして彼女の相反する感動がどのようにして表現方法を探したかがわかる。この作品が創造したものであることは疑いなく, 子どもの休日の経験と印象から作られたものである。

すべての彼女の作品をみると, この女の子は, 物静かで思慮深い善良な子で, 自然がたいへん好きであり, 空想的で激しい雰囲気には会わない子であることがわかる。

テーマの選択は、子どもの性格に対応する。同様に、写実的な形や自然な色は、抑制されるべきだが、実物のモデルが要求される場合のみ、生き生きとする。演劇的な印象や空想的な華麗な色には少しも努力が足りない。板に描かれたそれらすべての絵に空想的深みがないのは、興味深い。そして人物を大きく印象的にしている。技術はすべて自由モザイクであり、材料の法則に従っている。作品の整然さにかかわらず、女の子が一般的に好む細部の騒々しさが無い。

◆「風景」(図6)

子どもに同じ大きさの紙が与えられ、テーマは自由に選択させたものである。以前の授業では、子どもは、アイデアを描かれたものや読んだものから得た。ここでは子どもは、意識的、無意識的に受け止めた自然の印象を表現する。直接的なインスピレーションが、生命感と個人的な感情に充ちた作品を作り上げ、個性的な魅力があり、興味深いものである。鏡のように、これらの作品は子どもがじっと見詰めていたことを反映している。自然の中で一人一人が自分で探し、見つけている。自然に対する魂が関係しているので、その作品は純粋な人間性の記録である。

板に描かれた6枚の絵は、モザイクである。上段の2枚の絵は、色紙を手でちぎり、その下の絵は鋏で切ったものである。したがって、最初の方は柔らかい感じで、筆を使って描いた絵のようであり、もう一方のほうは、強い輪郭と対比によって堅い感じがする。

※図1～6は F.Cizek, *Children's coloured paper work*, Anton Schroll, Vienna, 1927から転写。



図5 色紙による切り絵 (13歳)



図6 風景 (10～13歳)

(3) S.マクドナルド著「児童美術の認識」(文献 No.43) の抄訳

チゼックの自己活動についての概念

「ここでは何も作られない, 花のように成長するのだ…

内面を見よ, そこには最も美しい絵本がある…

私は子どもたちを子どもたちだけの島の中で成長させたい。」(F.チゼック)

上記の言葉は, チゼックが唱える教育観を要約するものとして最適であり, これらはウィルソンやヴィオラによって広められ, 多くの教師たちを刺激した。しかし, チゼックが実際に青少年美術教室において実践したのは概してその教育観でなく, それについて以下で述べる。

チゼックは, 心理学の見地をもった美術教育者からはほとんど取り扱われていない。

ローウェンフェルドやブリテンは『創造的発達と精神的成長』の中でチゼックについて言及しておらず, 『創造的活動の本質』のなかで唯一ローウェンフェルドが言及しており, それはナタリー・ウッドの直観的方法をチゼックにたとえたときだけである。チゼックは生まれながらの美術を信じているが, 子どもの創造的イメージの内的な蓄積に由来するその美術を, 心理学的見地から正当だと理由付けることは難しい。30年以上前, リーズ教員養成大学の鋭敏な学生は, この難しさを認めて, ヴィオラ博士に「創造性というものがあるのですか。」と尋ねた。さらに, 難しい質問は「創造性とは何でしょうか。」というものであった。確かに心理学者が, チゼックの直観主義に夢中になることは期待できない。

チゼックの基礎的な教育観は, 「本性の最初の衝動がいつも正しい」というルソーの教育観に近いが, 実際は, チゼックはさらに極端である。その理由は, 「エミール」において示唆されていた大人の干渉の段階を信じていなかったからである。チゼックは, 子どもの行為が正しいことを論じた。「子どもには, 従うべき子ども自身の法則がある。」彼は, ルソーが認めたような子どものための美術が大人の概念に向かって発達することを助けるということを認めなかった。「人々は, 児童美術を大人の美術へのステップと考えて, 大きな間違いをしている。児童美術はそれ自体独立したものであり, 独自の法則に従うものであり, 大人の法則に従うものではない。」とチゼックは言う。チゼックの永遠の法則の概念は, 子どもは表現において時代と民族を超えて確かな法則に従って単純化するというリヒトヴァルクの信念と一致する。

チゼックが青年期の頃, ドイツ人はフレーベルの教育哲学に大きな衝撃を感じていた。フレーベルが信じたことは, すべてのものや動物, 植物, 無機物は, 自己活力をその本性にふさわしい方向に沿って発達させることである。「神の創造的な心をあらわすものは, すべてのもののなかにある先天的なものである。」という考えによって, 子どもを含めてすべての発達, 内面からくるのである。子どもが創造的自己活力のある人間であるというチゼックの美術教育観は, フレーベル主義の概念である。「教育は, 成長と自己達成である。」「神の園において花が成長する園のように学校をすべきである。」とチゼックは言う。チゼックは, 靈感は子どもの内的な本性に由来するものと信じ, 外の自然にエミールの注意を促すルソーの考えとは一致しなかった。チゼックがウィルソン

に次のように言った。「おう、自然、自然。親愛なる神が自然を創造し、人間は常に神をまねるべきであることで十分だろうか。自然は常に正しい、しかし人間は何か新しいものの創造を求めるべきである。それが私が常に言っていることである。自然から離れなさい。私達は美術を望んでいるのであり、自然を望んでいるのではない。」(中略) 子どもの心は大人の影響から守られなければならない。「大人には子どもを妨害する権利はない。」

以上のことが、チゼックが、自己活動力のある人間としての子どもについて語った確信である。

チゼックの方法における矛盾

今日美術教師が、チゼックの教育観を読んだ後に、ウィルソンの『芸術家としての子ども』やデュラックの『クリスマス』、チゼック自身の『子どもの色紙の制作』に掲載されている、チゼックが教えた青少年美術教室の作品を見ると驚く。なぜなら、その作品のなかに、自由さや伸びやかさ、愛嬌のある幼さ、創造的な筆致が少しもないからである。作品はきわめて技巧を凝らしたものであり、才能のある子どものものであり、大人の美術や大人によって作られた絵本から多くの影響を受けたものである。多くの作品が複雑な木版画や切り絵の様式であり、注意深い計算と練習が要求されるものである。イギリスやアメリカの美術教師を驚かしたのは子ども達の完全な能力であった。そして教師の多くはよく陰影のついて堅牢な作品が児童美術の最高点と考えた。

ウィルソンは、チゼックの教室を訪れた際に、生徒が技術的に卓越していることに気づき、「多くの作品における技術は、子どもにしては信じられない。」と記している。高德なりチャードソンも「非常に能力があり、個性の強い作品」が展示されていることについて述べているが、彼女は親切な見方をして、チゼックの教育観の逸脱を弁解している。「ウィーンの子どもの早熟な技術と洗練さはチゼックの課題であり、称賛されることではない。チゼックが賛同を受けるのは、単純と誠実と子どもらしさである。」このような癖のある技巧を凝らした作品を、展覧会だけでなく、チゼックが5年後に書いた本にも、どうして選んだのかは説明されていない。チゼック教室の多くの作品をみると、イギリスにおいて、カルデコットやグリーンウェイ、ポーター、アトウェルなどによって伝統的に技巧を凝らして描かれた絵本の挿絵を思い起こす。チゼックの教室の作品は、学校や子ども部屋の壁を装飾するために複製された。チゼックは子どもの様式を発達させたい。チゼックは『子どもの色紙制作』の中で次のように言っている。「子どもの個性が結合するという影響と、材料の使用に伴う制限は、『純粋な様式』という私達の最終目的に導く。」「私達は素人的で偽りの技量を排除する。」

ウィルソンとヴィオラは、チゼックの自己活動力と自由表現の教育観に夢中になり、彼らはチゼックが生徒に使った固定した方法に目をつぶった可能性がある。チゼックの教育観を示した教員養成大学に関連した美術教師の間で、混乱した考えが起こり、『学校における美術』の著者であるリトルジョンズの引用と、『新しい現代的教育』の美術の項は役に立つ。リトルジョンズが述べるには、チゼックは、「多くの教師の不合理で危険なものと考えられるような方針で」生徒を扱っており、展示された作品に関する限り、「その効果は驚くほどであった。7歳から15歳の子どもが、

才能があったとしても、独特で精密に構想が刺激され、確実に鮮やかで力強く表現できるとは信じられない。教師の方法をウィルソンの本によって知ると、疑い深い方法であることに驚く。その理由は、子どもが一般的な意味において、まったく教えられないというからである。技術の強要がなく、順序だった学習の方法もなく、方法、材料、主題、目的すべてが子どもの自由な選択に任せられている。」最後の文章は、事実と反することであるが、そうした内容を、ヴィオラの『児童美術』を読んだ多くの理想主義的な学生たちは、広く信じている。彼らは実際の教育において、子どもを指導しないと創造的な力を身につけていないことを発見し、しばしば大きなショックを受ける。

(中略)

子どもは創造的な雰囲気の中で生活しなければならないことを信じて、チゼックはモリスとラスキンに対し美術を人々の家庭の中にもたらしたことをたたえ、「私は子どもに独自の装飾をさせた。それが私の貢献である。」と付け加えている。チゼックの教室の美術は本質的に装飾的であり、『クリスマス』や『芸術家としての子ども』、『子どもの色紙の制作』に掲載されている9歳から15歳の作品を見れば明らかであり、チゼックの生徒は、鮮やかな色彩としっかりした輪郭線をもった装飾美術の「純粋な様式」に導かれた。チゼックは次のように断言している。「もし生徒が制作のためのしっかりとした基礎を得たいとしたならば、教師は生徒の厳密に正しい考えを与えなければならない。」したがって、生徒達は完全に彩色された形態へと導かれた。「形態を学ばなければならない」とチゼックは生徒に言った。彼の指導方法の簡単なあらまは次のようである。

材料：チゼックによって慎重に選ばれ、制限された。例えば、彼は色を分けて与え、時には一色のこともあった。子ども達は、それらを他の色と混ぜないで使った。そしてチゼックは、茶色、ぶじ色、灰色、時には黒を嫌った。赤と黄色が子どもにとって最も適切なものと彼は考えた。「赤は最も美しい色である。」と言っている。子ども達はしばしば色を3色に制限された。

手順：主題はチゼックが設定し、子どもの描く対象の細部について論じた。チゼックが様式において誉めた以前の作品を生徒に見せたり、時々同じテーマを示し、そして直接模写しないようにかたづけした。そして彼は、絵をどのように配置し始めるかについて指示を与えた。

授業のあとチゼックは、他の生徒と作品について彼が主張したいくつかのポイントは、紙が全部埋まっているか、力強いリズムカルな輪郭線で描かれているか、作品が紙のてっぺんから描き始められているか、人物のそれぞれの部分が別れて描かれており、頭が紙のてっぺんから描かれているか、人物が特徴的で動きがあるか、その色が他の色の上を塗っていないか、輪郭線が色を塗り終わった後に描かれているか、装飾的な模様が適切な場所に含まれているか、最後に他の様式を使ったことによって子どもの年齢に相応したレベルを越えていないか、ということである。

デュラックは次のように報告している。「授業の終わりに、彼は作品を壁に張り、それぞれの作品について別々に議論し、生徒はみんなそれを聞いた。教授は惜しまず誉めた。」このオーストリア人の方法をもっと知りたい人は『混沌の限界』やヴィオラの『児童美術』におけるチゼックの授業の報告に示されたウィルソンの訪問記を読むべきである。

チゼックは、実際には生徒が技巧的な大人の概念を使うことを認めていた。その条件は、生徒達が、チゼックが児童美術にとっても最も適切と考えていた装飾的な特質を出してきた場合である。

チゼックの重要性は、もっとも自然に子どもが到達する装飾的な律動的美術を最初に認めたという事実にある。児童美術にとってふさわしくないとして大人の概念を厳しく避けつづけるというチゼックの主張は、教育的な見地から大変疑わしいものである。例えば、彼は時々子どもが望んだときも現実的な色を使わせなかった。そのオーストリア人は可能な限り長く子どもの時期を保ち、延ばしたかったのである。「夏と秋は長い。しかし、春は決して再び来ない。」と彼はウィルソンに言った。

4 解題とまとめ

文献No.1の「青少年課程の組織と芸術教育学的問題」は、1912年にドレスデンで開催された第4回国際美術教育会議においてチゼックが行った講演の内容である。また、文献No.16の『子どもの色紙の制作の』³⁾の出版のきっかけは、1908年にロンドンで開催された第3回国際美術教育会議においてチゼックが行った児童画展の反響からであり、ウィーン美術工芸学校の「青少年美術のための特別課程」⁴⁾におけるチゼックの実践内容が示された。

ここに抄訳した三つの文献は、チゼックの教育観と方法論に関する要素を含んでおり、またそのうちの二編がチゼック自身が記した文献ということで、非常に興味深いものである。

まず、「青少年課程の組織と芸術教育学的問題」と『子どもの色紙の制作』において示されているチゼックの教育観は、子どもの生まれながらの創造性の保護と発達、そして、芸術制作を通して自己教育的に人格を形成させようとする視点である。この教育観は、創造主義的な理念に基づくものとして今日の美術教育思想に大きな影響を与えてきたものである。

チゼックは、「授業の方法」として「方法は完全に自由であり、指示や強制はない」と述べているが、このチゼックの記述をその言葉通りとれば、チゼックの教育では、教授のための特別な方法的手段をもたず、子どもたちに技術をまったく教えないものであるかのように思われる。しかし、「授業の構成」において、「1) 素質や能力、傾向を試す、2) 材料と技術を通して創作に影響を与える、3) リズムのある練習、4) 制作による授業、5) テーマ、材料、技術の自由選択による自立的な創造」という一連のプロセスが示されているように、放任ということではなく、チゼックの授業には系統的なプロセスが潜在していた。技術に関しても、まったく何も教えないというのではなく、最低限「正しい使用のための技術」の熟達は必要であった。つまり、チゼックが考える技術とは、制作上必要な材料と道具の使い方である。しかし、それは高度なものではなく、基本的で平易なものであるとチゼックは言う。また平易なものでも生徒がその技術に十分熟達することが重要であった。このようなチゼックの方法論は、『子どもの色紙の制作』においても同様に子どもの個性への配慮を重視しつつ事例をあげて示している。

以上のようにチゼックが示した方法論を肯定的にとらえるならば、チゼックは子どもの発達を考

慮しつつ、具体的に教育と訓練の両者の視点から追究しようとしていたといえる。換言すれば、チゼックは適切に技術を子どもに与え、明確な教授手段を持っていたといえる。しかし、これらの方法はあくまでも生徒一人一人の個性に対応させていくものであり、画一的なシステムではなく、最終的に教師の判断に委ねられるものであるという条件がつく。

一方、マクドナルドは、チゼックが提示した教育観と彼が実際に青少年美術教室で実践していた内容とに違いがある点を指摘し、チゼックの教育観に関する問題点を検討している。彼は、チゼックの指導した子どもの作品が極めて技巧を凝らしたものであり、それは子どもの自己活動力と自由表現に関するチゼックの教育観に相入れないものと批判している。また、このマクドナルドの批判は、チゼックの言葉が当時としては非常に啓蒙的な意味合いが強かったこと、そしてチゼックの教育を紹介したウィルソンやヴィオラたちも、多くはチゼックの啓蒙的なエッセンスにだけ目が向けられていたことにも言及している。

しかし、マクドナルドの批判は、『子どもの色紙の制作』など1920年代以前に出版された文献の図版から判断しているため、チゼックの教育の全容を検討したものではなく、1920年代以前のチゼックの活動に対して妥当性があるものといえる。つまり、ウィーン市立歴史博物館に保管されている作品をみると1920年代までの作品はマクドナルドの指摘するように、装飾的で巧みな技術が目立つが、1930年前後以降は、形の正確さや巧みな技術にとらわれない、所謂自由表現の作品が多いことが認められ、マクドナルドの指摘は1930年以降においては必ずしもあてはまらないといえる⁵⁾。

以上のように、チゼックの模索を、理念的な啓蒙に終わらせず、実際的な方法論の問題として現実から冷静に吟味してみると、創造性の発達と人格形成という教育目的をコアとして、引き出す教育と育てる訓練を相互に関連づけようとしていた点が明らかとなる。この本質的な模索には今なお未解決な課題が残されており、チゼックの教育は現代の美術教育に貴重な示唆を与え続けるものといえよう。

註

- 1) 茂木一司・石崎和宏「F. Cizek の美術教育に関する調査・研究(1)」(『鹿児島大学教育学部教育科学編』第40巻, 1988年, 81~98頁)。
- 2) 茂木一司・石崎和宏「F. Cizek の美術教育に関する調査・研究(2)」(『鹿児島大学教育学部教育科学編』第40巻, 1988年, 99~119頁)。
- 3) 文献 No. 16は文献 No. 2の英訳本である。本稿の抄訳は英訳本を基にしたが、部分的にドイツ語版の原書にもあたって参考とした。
- 4) 1903年の末にチゼックは、彼の美術教室をウィーン美術工芸学校に組み入れることの提案を受け、翌年1月7日から美術教室の活動が始まった。その後、教室は1906年に「実験教室」、1910年に「青少年美術のための特別課程」1918年に「青少年美術教室 (Jugendkunstklasse)」と名称を変える。
- 5) ホフマンは、子どもたちの作品が、1920年代後半を境として、装飾的な傾向から表現主義的傾向に移行していることを指摘し、その変化に関して、ブリッチ (G. Britsch) やコルプ (G. Kolb) らの思想のチゼックへの影響をあげている。(L. Hofmann, Die Jugendkunstklasse Prof. Franz Cizek 1897-1955, Wiener Kinderkunst aus Acht Jahrzehnten, Kulturamt der Stadt Wien, 1977)